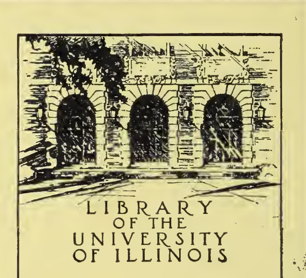
LES GRANDS GRAVEURS

REMBRANDT

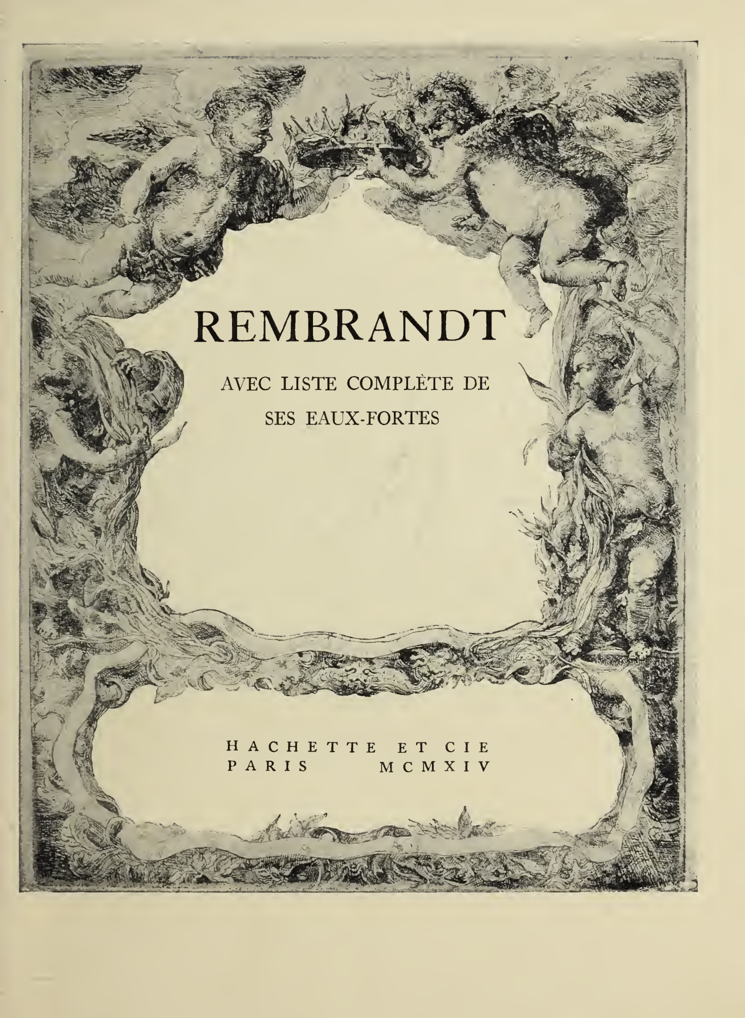




LES GRANDS GRAVEURS : REMBRANDT



144, II. REMBRANDT ET SA FEMME SASKIA. 1636. B. 19



REMBRANDT

AVEC LISTE COMPLÈTE DE
SES EAUX-FORTES

H A C H E T T E E T C I E
P A R I S M C M X I V

REMBRANDT

Rembrandt Harmensz van Ryn, fils de Harmen Gerritsz van Ryn, meunier (mort en 1630), et de Neeltge Willemsdochter (mort en 1640), fille d'un boulanger de Zuytbroeck ; né à Leyde, le 15 juillet 1606 ; entra à l'Université de cette ville en qualité d'étudiant en lettres, le 20 mai 1620, mais quitta la faculté des lettres avant la fin de cette même année ; il étudia la peinture pendant trois ans dans sa ville natale sous la direction de Jacob Isaaksz van Swanenburgh, puis, à l'âge de dix-sept ans, il passa à l'atelier de Pieter Lastman, à Amsterdam, où il resta environ six mois ; il s'établit à Leyde de 1624 à 1631, puis retourna à Amsterdam, avec sa sœur Lysbeth, dans la seconde moitié de 1631 ; il épousa Saskia van Ulenburch en juin 1634 ; de 1639 à 1658 il habita la maison de la Breestraat (aujourd'hui ouverte au public) ; perdit sa femme en 1642 ; à partir de 1652 il vécut avec Hendrikje Stoffels, qui avait été sa domestique, jusqu'à la mort de cette dernière, en 1664. Le succès matériel de Rembrandt comme peintre fut compromis par sa passion de collectionneur d'œuvres d'art, et, en 1656, ses créanciers l'acculèrent à la banqueroute ; un inventaire du contenu de sa maison, dressé en vue de ventes publiques qui eurent lieu en 1657 et en 1658, est parvenu jusqu'à nous. La dernière partie de la vie du maître s'écoula dans un logement de Rozengracht, et tout l'argent qu'il avait gagné avec ses tableaux fut partagé entre ses créanciers, sans qu'il parvînt à les satisfaire. Il mourut et fut enterré dans la Westerkerk (Église de l'Ouest), à Amsterdam, le 4 octobre 1669.

La technique de la gravure atteignit à son apogée avec Albert Dürer. Les sentiments fondamentaux de l'humanité ont trouvé leur expression sous son austère burin. Mais il fallut attendre un siècle encore pour qu'ils pussent se produire avec toute leur plénitude et leur variété dans l'œuvre d'un maître dont l'œil était à la fois pénétrant et enveloppant et dont l'art a exprimé les émotions les plus profondes et aussi les plus fugitives de l'âme humaine.

Comme peintre, Rembrandt s'est surtout consacré au portrait. Sans doute l'a-t-il fait par conviction que la figure humaine, l'étude du geste, de l'attitude offre l'occasion de traduire le plus directement les passions les plus caractéristiques. Mais il faut bien reconnaître que cette forme de la peinture qui tient une place si considérable dans son œuvre lui a été quelque peu imposée par les commandes de ses clients. A qui objectera que l'infatigable activité du maître s'est traduite à multiplier les portraits de sa propre personne après que sa célébrité se fut évanouie et les commandes raréfiées, on peut répondre ceci : quand livré à son inspiration et dénué de commandes, il se livra au travail de la gravure, moins rémunérateur, mais qui lui tenait tant à cœur, il fit relativement peu de portraits. La place est prise surtout par les sujets tirés de l'Écriture Sainte, traités avec le même secret d'exactitude que ses esquisses de la vie courante.

Cette prédilection de Rembrandt pour les sujets bibliques tranche d'une manière frappante sur le caractère général de l'art hollandais au XVIIe siècle. La Réforme religieuse en Hollande semble avoir opéré la séparation de l'art et de la religion ; et l'expression toute formaliste et superficielle dont le peintre hollandais ait traduit alors les grandes scènes bibliques, surtout a contribué à la réaction artistique du siècle suivant. Rembrandt, au contraire, reprit audacieusement les thèmes que ses devanciers avaient rendus banals, et que son génie allait entièrement renouveler. Comme la plupart des artistes souverains, son originalité est là : il a réalisé ses émotions les plus profondes et les plus personnelles en donnant une forme d'art à de très vieilles histoires. Les scènes de la Bible lui apparurent comme le symbole des plus nobles pensées dans les rapports de l'homme avec son semblable et avec Dieu. Il est en fait le premier artiste qui ait osé aborder les Écritures et les traduire avec un accent de vérité impliquant une foi personnelle et vivante plutôt qu'une croyance officielle et pour ainsi dire rituelle.

Il n'est peut-être pas superflu de souligner que les eaux-fortes de Rembrandt (comme du reste celles de presque tous les grands graveurs), sont des œuvres originales, distinctes comme méthode, comme but et comme sujet des peintures ou autres œuvres d'art, quel que soit leur moyen d'expression. Dans l'œuvre gravé de Rembrandt, qui contient environ 300 pièces, on trouve à peine une demi-douzaine de sujets qui correspondent à des peintures du même maître. En général, comme graveur, Rembrandt conçoit et exécute ses dessins en se préoccupant uniquement des moyens d'expression que lui fournissent l'eau-forte et le burin. S'il avait

voulu en faire des peintures, il les aurait exécutés tout différemment.

Rembrandt travaillait sur cuivre à l'eau-forte et à la pointe sèche. Dans l'eau-forte, la plaque est d'abord recouverte d'une mince couche de cire ; le graveur trace ses lignes dans cet enduit à l'aide d'une pointe ou aiguille à graver, écartant la cire de toute la surface du cuivre où il veut que reste gravé son dessin. Puis, il plonge cette planche dans un bain d'acide qui mord les parties du cuivre que les sillons ont découvertes, partout où s'est promené l'instrument. La pointe sèche est apparentée à la gravure linéaire. On n'y a pas recours à l'acide, et une solide pointe d'acier mord à même la surface du cuivre. L'artiste qui se sert de la pointe sèche ne pousse pas sa pointe devant sa main comme le graveur au burin ; il s'en sert au contraire à la manière d'un pinceau. Le copeau de métal soulevé à droite et à gauche de la ligne n'est point enlevé comme cela a lieu dans la gravure linéaire, qui vise surtout à la netteté du dessin : on le laisse au contraire sur place, il s'imbibe d'encre, il enveloppe les lignes, telles que les font ressortir les sillons qui les ont produites, d'une somptueuse tonalité.

Ce copeau métallique est extrêmement délié, et un nombre relativement restreint de tirages suffit à l'enlever de la surface du cuivre, laissant s'évanouir ainsi les intentions de l'artiste. Aussi trouve-t-on plus rarement de belles et riches impressions de gravures à la pointe-sèche que d'eaux-fortes proprement dites ; de celles-ci des centaines d'épreuves peuvent multiplier l'image sans user sensiblement les planches originales. Cependant, plus l'eau-forte est d'un dessin délicat, plus, par exemple, les lignes sont rapprochées ou se croisent les uns les autres en un réseau serré, plus la qualité de la planche sera fragile. Un coup d'œil suffit pour deviner si l'épreuve qu'on a sous les yeux appartient à un des premiers tirages ou à quelque impression tardive faite à l'aide d'une planche déjà usée. Il est clair et même évident que des épreuves telles que le *Christ à Emmaüs* de 1654 (282) rentrent dans cette catégorie, car la planche en est usée depuis longtemps.

L'eau-forte est souvent combinée avec la pointe sèche, cette dernière étant destinée à accentuer et à corser les effets de l'eau-forte, qui est parfois exposée à tomber dans l'uniformité des valeurs. Rembrandt ne se servit pas de la pointe sèche avant 1639, où il l'employa dans la *Mort de la Vierge* (161). Mais il ne parvint à tirer de ce procédé tout ce qu'il comporte de richesses et de beauté artistique dans le *Triomphe de Mardochée* (172) qui est probablement

postérieur de plusieurs années. Une gravure telle que le *Paysage aux Trois Arbres* (205) pourrait paraître, dans la reproduction, revêtue de riches tonalités que comporte la pointe sèche ; mais dans ce cas particulier, les tons sombres sont dus presque entièrement au lacis très serré des lignes de l'eau-forte proprement dite. On pourra mieux constater les véritables qualités de la pointe sèche dans tel autre ouvrage, par exemple dans les premiers plans, aux lignes si lumineuses, du *Dessinateur d'après le modèle* (231). Qu'on y étudie en particulier le dessin de la tranche de palmier à droite.

Dans sa première manière, jusqu'en 1640, les eaux-fortes de Rembrandt sont caractérisées par leurs lignes claires avec une légère tendance au clair-obscur. Ce dernier procédé devient peu à peu la marque du style de l'artiste dans l'eau-forte comme dans la peinture. Plus tard, il tendra à une plus grande ampleur dans le traitement des lignes, et se départira dans son dessin d'une imitation trop minutieuse de la réalité. Ses premières tentatives dans le clair-obscur furent inspirées par la contexture serrée des lignes gravées à l'eau-forte ; mais il faut avouer que l'eau-forte comprise ainsi, c'est-à-dire quand les lignes se confondent les unes avec les autres dans la tonalité, perd son caractère distinctif. Si la gravure intitulée la *Pièce aux cent florins* (236) tient une place unique dans l'art de l'eau-forte, elle le doit plutôt au coup de génie qui vint à bout de surmonter les suprêmes difficultés qu'à la perfection du style et à sa convenance avec les moyens employés. Rembrandt n'a jamais mieux montré que dans cet ouvrage sa largeur de compréhension et sa puissance d'observation ; mais, pour la grandeur de la conception, pour la concentration de l'effet et de la vigueur de l'exécution proportionnée à la noblesse de son sujet, il est monté encore plus haut, il a atteint le sommet du suprême dans les *Trois croix* (270). Les modifications qu'il a apportées à cette planche dans un dernier état sont remarquables et montrent avec quel art l'aquafortiste peut transformer son sujet. Ces changements sont étonnamment dramatiques et ont eu peut-être pour objet de diriger notre attention vers un moment tout à fait différent du drame de la Crucifixion. Dans d'autres exemples, tels que le *Christ présenté au peuple* (271) et le *Paysage à la tour* (244), on voit avec quelle persévérance Rembrandt concentrait de plus en plus son idée en passant d'un état à l'autre, déplaçant dans la première un groupe tout entier de personnages, et, dans la dernière, couronnant d'une coupole la tour de l'église.

Excepté dans telle gravure occasionnelle comme le *Clément de Jonghe* (251) dont les lignes ouvertes rappellent la manière de Van

Dyck, Rembrandt, dans les dernières de ses eaux-fortes qu'il consacra à des portraits, a préféré, pour rendre les ombres, des lignes serrées et croisées ; mais dans celles qu'il consacra aux sujets de genre ou tirées de l'Écriture, il procéda tout différemment : sur la planche gravée à lignes ouvertes, il laissa subsister une légère couche d'encre qui lui donna une ombre plus douce et plus mystérieuse.

Les divers états de la *Mise au Tombeau* (281) sont caractéristiques à cet égard ; les premiers offrent des lignes ouvertes ; puis, après quelques lignes ajoutées dans les états successifs, apparaît le clair obscur au moyen du procédé que nous avons indiqué ; et l'on mesure ainsi les étapes du génial créateur.

Dans la merveilleuse gravure que nous venons de citer et presque dans tous les ouvrages de sa dernière manière, Rembrandt a atteint à une dignité de composition extrêmement rare chez les peintres en dehors de l'école de Venise. En dépit de son tempérament si foncièrement hollandais, l'artiste d'Amsterdam a beaucoup appris des Italiens, surtout dans les compositions où entre l'espace infini. La plus grande partie de ses premières eaux-fortes consiste en études de figures isolées ; grâce à son labeur acharné sur des tranches de vie et à l'inspiration des Vénitiens, il a développé la puissance qui lui a permis de réaliser avec une telle unité d'effet ses plus grandioses conceptions.

Rembrandt a atteint a la maturité de son art plus tard et avec plus de prise que maint autre artiste plus faible ; non pas qu'il ait progressé plus lentement, mais parce qu'il devait arriver beaucoup plus haut ; et, dans l'éternelle réceptivité, dans la vigoureuse puissance de son génie, sa vieillesse elle-même semble le point de départ de nouveaux progrès. Une célèbre critique du temps du maître, Constantin Huygens, écrivant en 1631, a été plus frappé par les brillantes intuitions du talent de Lieven que par toute la puissance créatrice, si profondément émouvante pourtant, du peintre de la *Ronde de nuit.* Mais, tandis que Lieven, ainsi que tant de ses contemporains, ne cherchait rien au delà de ses succès faciles et des effets de convention pour lesquels il était applaudi, Rembrandt n'a jamais cessé de suivre la route ardue de ce haut idéal d'art auquel il avait voué toute sa vie. Ouvrant sans cesse de nouvelles voies, rompant dès ses premières étapes avec des maîtres à la mode qui étaient incapables désormais de le satisfaire ou même de le comprendre, il mourut dans un oubli relatif, et ne fut redécouvert que deux siècles plus tard, mais pour être salué désormais comme un des génies souverains qui ont eu le secret de créer des types de beauté éternellement vivants.

Quelques aquafortistes des deux ou trois dernières générations ont fait un pas de plus que le maître dans telle direction spéciale, surtout dans l'art du paysage. Mais, Whistler lui-même, qui fut à la fois le plus étonnant virtuose et le plus grand maître de l'eau-forte au XIX[e] siècle, est loin d'atteindre Rembrandt dans la qualité suprême qui consacre un génie hors pair, la profonde vérité. Est-il même parvenue à l'égaler au point d'une technique, dans l'expression du dessin ?

Rembrandt demeure pour nous le plus grand aquafortiste qui ait jamais existé, aussi bien que l'un des plus nobles artistes qui ont exprimé les plus profondes et les plus généreuses émotions de la vie.

LISTE CHRONOLOGIQUE DES GRAVURES DE REMBRANDT

Conforme au Catalogue complet de Arthur M. Hind (1912) dans son " Rembrandt's Etchings, an Essay and a Catalogue," qui suit lui-même le classement du British Museum. Les numéros précédés d'une croix (†) sont d'une authenticité douteuse ; les numéros marqués d'une astérisque n'appartiennent pas au British Museum. Sauf pour les numéros 144 (frontispice), 139 et 164 (sur la même planche que n° 40), 196 (sur la même planche que 135), les gravures reproduites, appartenant toutes au British Museum, sont données dans le même ordre que son Catalogue. Les chiffres romains qui, dans les légendes sous les gravures, suivent immédiatement les chiffres arabes de classification se rapprochent à l'état des épreuves telles qu'elles sont décrites dans le même Catalogue complet. B = Bartsch.

1. La mère de Rembrandt : tête et buste. 1628. B. 354
2. La mère de Rembrandt : la tête seule vue de face. 1628. B. 352
2.* Rembrandt avec un large nez. (1628.) B. 4
3. Rembrandt tête nue avec des cheveux frisés : tête et buste. (1628.) B. 27
4. Rembrandt tête nue : grande planche gravée rudement : tête et buste. 1629. B. 338
4.* Un vieil homme de lettres. (1629.) B. 149
5. Pierre et Jean à la porte du Temple : esquisse. (1629–30.) B. 95
6. La petite chasse aux lions. Avec un lion. (1629–30.) B. 116
7. Conversation entre deux mendiants. 1630. B. 164
8. Mendiant assis se chauffant les mains à un réchaud. (1630.) B. 173
9. Mendiant s'appuyant sur un bâton. (1630.) B. 163
10. Mendiant avec un long manteau, assis dans un fauteuil. (1630.) B. 160
11. Mendiant assis sur une butte. 1630. B. 174

12. Mendiant avec une jambe de bois. (1630.) B. 179
13. Mendiant et mendiante derrière un banc. (1630.) B. 165
14. Homme en manteau et bonnet de fourrures s'appuyant à une butte. (1630.) B. 151
15. Mendiant haut coiffé, debout et s'appuyant sur un bâton. (1630.) B. 162
16. Paysan déguenillé avec ses mains derrière le dos, tenant un bâton. (1630.) B. 172
17. La Fuite en Égypte: esquisse. (1630.) B. 54
18. La Présentation au Temple (avec l'Ange) : petite planche. (1630.) B. 51
19. La Circoncision : petite planche. (1630.) B. 48
20. Le Christ et les Docteurs : petite planche. 1630. B. 66
21. Buste d'homme (le père de Rembrandt ?) de face portant un chapeau. 1630. B. 304
22. Buste d'homme (le père de Rembrandt ?) portant un haut chapeau : trois quarts droite. 1630. B. 321
23. Tête d'homme chauve (le père de Rembrandt ?) profil droite ; tête seulement ; buste ajouté plus tard. 1630. B. 292
24. Tête d'homme chauve (le père de Rembrandt ?) profil droite ; petit buste. 1630. B. 294
25. Trois études de têtes de vieillards. (1630.) B. 374
26. Buste de vieillard avec une large barbe et des manches blanches. (1630.) B. 291
27. Buste de vieillard avec une large barbe, la tête penchée en avant ; l'épaule gauche en clair. 1630. B. 325
28. Buste de vieillard avec une large barbe ; la tête inclinée trois quarts droite. 1630. B. 309
29. Rembrandt en chapeau de fourrure : buste. 1630. B. 24
30. Rembrandt tête nue éclairée à droite, regardant par-dessus son épaule : buste. 1630. B. 10
31. Rembrandt tête nue et bouche ouverte comme s'il criait : buste. 1630. B. 13
32. Rembrandt avec un chapeau, la bouche ouverte et le regard fixe. 1630. B. 320
33. Rembrandt tête nue avec les cheveux épais et frisés et un petit col blanc : buste. 1630. B. 1
34. Rembrandt avec un chapeau, riant : buste. 1630. B. 316
35. Rembrandt tête nue penché en avant comme s'il écoutait : buste. (1630.) B. 9
36. Rembrandt tête nue penché en avant ; le buste à peine indiqué. (1630–1.) B. 5
37. Tête d'homme poussant un cri. (1631.) B. 327
38. Le musicien aveugle. 1631. B. 138
39. Tête d'homme haut coiffée, trois quarts droite. (1631.) B. 302
40. Polonais debout avec une canne, profil droite (Le petit Polonais). 1631. B. 142
41. Feuille d'études de têtes d'hommes (ultérieurement coupée en cinq.) (1631.) B. 366
42. Diane au bain. (1631.) B. 201
43. Femme nue assise sur un tertre. (1631.) B. 198
44. Jupiter et Antiope : petite planche. (1631.) B. 204
45. Un homme qui pisse. 1631. B. 190

46. Une femme qui pisse. 1631. B. 191
47. Buste de vieillard barbu baissant les yeux ; trois quarts droite. 1631. B. 260
48. Buste de vieillard avec large barbe, la tête à peu près droite, les yeux baissés ; regardant à gauche. 1631. B. 315
49. Buste de vieillard avec chapeau de fourrures et large barbe, presque de face, le regard droit. (1631.) B. 312
50. La mère de Rembrandt avec la main sur la poitrine : petit buste. 1631. B. 349
51. La mère de Rembrandt assise de face avec une coiffure orientale ; montrant les mains. 1631. B. 348
52. La mère de Rembrandt assise à une table regardant à droite ; trois quarts. (1631.) B. 343
53. Homme portant la barbe (le père de Rembrandt ?) en robe et bonnet fourré. 1631. B. 263
54. Rembrandt portant un chapeau mou à pointe. La tête seule ; le corps ajouté ultérieurement. 1631. B. 7
55. Rembrandt avec une chevelure en broussailles : la tête seule. (1631.) B. 8
56. Rembrandt en bonnet de fourrure : de face : buste. 1631. B. 16
57. Rembrandt portant un chapeau mou de face : la tête seule. (" Rembrandt aux trois moustaches.") (1631.) B. 2
58. Rembrandt avec un chapeau sur les yeux : buste. (1631.) B. 319
59. Rembrandt avec une toque de fourrure ; encadrement ovale : buste. (1631.) B. 12
†60. Rembrandt avec une chevelure de broussailles et les sourcils froncés : buste. 1631. B. 25
61. Rembrandt tête nue, la lumière tombant de droite : buste. (1631.) B. 332
†62. Rembrandt avec une toque de fourrure de côté : buste. 1631. B. 14
63. Rembrandt avec un vêtement à col rabattu : buste. 1631. B. 15
†64. Rembrandt avec un bijou à son chapeau. (1631.) Middleton 18
†65. Buste de jeune homme coiffé. (1631.) B. 322
66. Rembrandt en vêtements et chapeau sombres : buste. (1631.) B. 6
67. Rembrandt (?) fronçant les sourcils. Cadre octogone : la tête seule. (1631.) B. 336
68. Profil grotesque : homme au grand chapeau. (1631.) B. 326
69. Paysan avec les mains derrière le dos. 1631. B. 135
†70. Buste d'un homme coiffé et le nez cassé : profil droit. 1631. B. 317
†71. Buste d'homme coiffé ; oreilles et menton couverts. (1631.) B. 323
72. Mendiant marchant avec un bâton. 1631. B. 167
73. Mendiant tendant la main gauche. 1631. B. 150
74. La cécité de Tobie : esquisse. (1631.) B. 153
75. Mendiant assis avec son chien. 1631. B. 175
75.* Homme robuste avec un grand vêtement. (1631.) B. 184
†76. Vieille femme assise dans un cottage avec un cordon d'oignons sur le mur. 1631. B. 134
77. Le Lépreux. 1631. B. 171

77.* Mendiant et mendiante. (1631.) B. 183

78. Deux mendiants s'éloignant vers la droite. (1631.) B. 154

78.* Deux études de mendiants. (1631.) B. 182

79. Mendiant avec une main paralysée s'appuyant sur un bâton. (1631.) B. 166

80. Vieille mendiante avec une gourde. (1631.) B. 168

†81. Mendiant debout s'appuyant sur un bâton. (1631.) B. 169

†82. Buste de vieille femme en vêtement de fourrure avec une lourde coiffure. 1631. B. 355

†83. Buste de vieille femme avec haute coiffure et le menton couvert. (1631.) B. 358

†84. Buste d'homme rasé (le père de Rembrandt ?) en vêtement de fourrure et chapeau : baissant les yeux : trois quarts gauche. 1631. B. 307

†85. Buste d'homme chauve (le père de Rembrandt ?) en vêtement de fourrure regardant à droite. 1631. B. 324

†86. Buste d'homme chauve baissant les yeux et grimaçant. 1631. B. 298

†87. Buste de vieillard barbu avec un front élevé et coiffé. 1631. B. 314

†88. Buste de vieillard baissant les yeux avec chevelure ondulée et barbe ; le chapeau ajouté ultérieurement. (1631.) B. 337

†89. Petit buste d'homme barbu avec les yeux presque fermés. (1631.) B. 296

90. Études : tête de Rembrandt, couple de mendiants, tête de vieil homme et de vieille femme, etc. (1632.) B. 363

†91. La mère de Rembrandt en vêtements de veuve et gants noirs. (1632.) B. 344

92. Vieillard assis avec grande barbe, chapeau de fourrure et vêtement de velours. (1632.) B. 262

93. Homme debout en costume oriental avec chapeau de fourrure à plumes. 1632. B. 152

94. Saint Jérôme en prière. 1632. B. 101

95. La Sainte Famille. (1632.) B. 62

96. La résurrection de Lazare : grande planche. (1632.) B. 73

97. Le vendeur de mort aux rats. 1632. B. 121

98. Polonais portant sabre et bâton : (1632.) B. 141

99. Soldat à cheval avec turban. (1632.) B. 139

100. Combat de cavalerie. (1632–3.) B. 117

101. Le bon Samaritain. 1633. B. 90

102. Descente de Croix : première planche. 1633. B. 81, I

103. Descente de Croix, seconde planche. 1633. B. 81, II

104. Le vêtement de Joseph apporté à Jacob. (1633.) B. 38

105. La fuite en Égypte : petite planche. 1633. B. 52

106. La vaisseau de la Fortune. 1633. B. 111

107. La mère de Rembrandt en bonnet baissant les yeux : la tête seule. 1633. B. 351

108. Rembrandt coiffé portant une écharpe : le visage sombre : buste. 1633. B. 17

109. Rembrandt levant un sabre : 1634. B. 18

110. Rembrandt avec un chapeau à plumes et un petit sabre. La

planche coupée ultérieurement en ovale. 1634. B. 23
111. Jan Cornélis Sylvius, prédicateur (?) 1634. B. 266
112. Saskia, femme de Rembrandt, avec des perles dans la chevelure : buste. 1634. B. 347
113. Femme lisant. 1634. B. 345
114. Un paysan interpellant. 1634. B. 177
115. Un paysan répondant. 1634. B. 178
116. Deux vagabonds, homme et femme. (1634.) B. 144
117. Feuille d'étude : un des deux paysans. (1634.) B. 373
118. Joseph et la femme de Putiphar. 1634. B. 39
119. Saint Jérôme lisant. 1634. B. 100
120. L'ange apparaissant aux bergers. 1634. B. 44
121. Le Christ à Emmaüs : petite épreuve. 1634. B. 88
122. Le Christ et la Samaritaine. 1634. B. 71
123. Le Crucifiement : petite planche. (1634.) B. 80
124. Le Tribut. (1634.) B. 68
125. La lapidation de Saint Étienne. 1635. B. 97
126. Le Christ chassant les marchands du Temple. 1635. B. 69
127. Jeune fille avec ses cheveux tombant sur les épaules (La grande mariée juive). 1635. B. 340
128. Jan Uytenbogaërt, prédicateur. 1635. B. 279
129. Vieille femme dormant. (1635-7.) B. 350
130. Homme barbu avec chapeau de fourrure et les yeux fermés. (1635.) B. 290
131. Première tête orientale (le père de Rembrandt ?) 1635. B. 286
132. Seconde tête orientale (le père de Rembrandt ?) (1635.) B. 287
133. Troisième tête orientale. 1635. B. 288
134. Quatrième tête orientale. (1635.) B. 289
†135. Tête de vieillard avec grand chapeau de fourrure. (1635.) B. 299
136. Vieillard chauve avec une courte barbe : profil droit. (1635.) B. 306
†137. Homme frisé avec la bouche de travers. (1635.) B. 305
138. Polonais debout avec les bras croisés. (1635.) B. 140
139. Le charlatan. 1635. B. 129
140. Saint Jérôme à genoux en prières. 1635. B. 102
141. La femme aux crêpes. 1635. B. 124
†142. Les musiciens ambulants. (1635.) B. 119
143. Le Christ devant Pilate : grande planche. 1635–6. B. 77
144. Rembrandt et sa femme Saskia : buste. 1636. B. 19
145. Études de têtes de Saskia et autres. 1636. B. 365
146. Samuel Manasseh Ben Israël, auteur juif. 1636. B. 269
147. Le retour de l'Enfant prodigue. 1636. B. 91
148. Abraham et Isaac. (1637.) B. 33
149. Abraham répudiant Agar et Ismaël. 1637. B. 30
150. Homme barbu portant un chapeau de velours et un bijou agrafe. 1637. B. 313
151. Jeune homme avec un chapeau de velours et des livres à côté de lui. 1637. B. 268

152. Trois têtes de femmes dont l'une endormie. 1637. B. 368
153. Trois têtes de femmes dont l'une à peine dessinée. (1637.) B. 367
154. Étude de Saskia en Sainte Catherine (La petite mariée juive). 1638. B. 342
155. Deux études : Un arbre et la partie supérieure d'une tête coiffée de velours. (1638.) B. 372
156. Rembrandt en chapeau de velours avec un vêtement brodé : buste. 1638. B. 20
157. Rembrandt en chapeau mou avec un châle sur les épaules. (1638.) B. 26
158. Homme avec chapeau à larges bords et fraise. (1630.) B. 311
159. Adam et Ève. 1638. B. 28
160. Joseph racontant ses songes. 1638. B. 37
161. La mort de la Vierge. 1639. B. 99
162. La Présentation au Temple. (1639.) B. 49
163. Étude : Une femme malade dans son lit, etc. (1639.) B. 369
164. Paysan avec grand chapeau debout et appuyé sur une canne. 1639. B. 133
165. La Mort apparaissant à un couple d'époux. 1639. B. 109
166. Le patineur. (1639.) B. 156
167. Jan Uytenbogaërt, receveur général (Le peseur d'or). 1639. B. 281
168. Rembrandt s'appuyant à un balcon de pierre. 1639. B. 21
169. Vieillard se protégeant les yeux avec sa main. (1639.) B. 259
170. Vieillard avec un chapeau de fourrure fendu. 1640. B. 265
171. La Décollation de Saint Jean-Baptiste. 1640. B. 92
172. Le Triomphe de Mardochée. (1640.) B. 40
173. Le Christ entre les deux larrons. (1640.) B. 79
174. Petit chien endormi. (1640.) B. 158
175. Paysage : Maison et arbres près d'un étang. (1640.) B. 207
176. Vue d'Amsterdam. (1640.) B. 210
177. Paysage avec cottage et grange. 1641. B. 225
178. Paysage avec cottage et un grand arbre. 1641. B. 226
179. Le moulin à vent. 1641. B. 233
180. La petite chasse aux lions (avec deux lions). (1641.) B. 115
181. La grande chasse aux lions. 1641. B. 114
182. Le baptême de l'eunuque. 1641. B. 98
183. Jacob et Laban (?). 1641. B. 118
184. La Gitane (Préciosa). (1641.) B. 120
185. L'ange quittant la maison de Tobie. 1641. B. 185
186. La Vierge et l'Enfant dans des nuages. 1641. B. 61
187. Cornélis Claesz Anslo, prédicateur. 1641. B. 271
188. Portrait d'enfant, profil. 1641. B. 310
189. Homme en chaire portant une croix et une chaîne. 1641. B. 261
190. Jouer de cartes. 1641. B. 136
191. Homme dessinant d'après une statuette. (1641.) B. 130
192. Femme près d'une porte parlant à un homme et à des enfants (Le maître d'école). 1641. B. 128
193. La Vierge avec les instruments de la Passion. (1641.) B. 85

194. Homme sous une tonnelle. 1642. B. 257
195. Jeune fille avec une corbeille. (1642.) B. 356
196. Femme malade avec une grande coiffure blanche (Saskia). (1642.) B. 359
197. Femme avec des lunettes lisant. (1642.) B. 362
198. Résurrection de Lazare : petite planche. 1642. B. 72
199. La Descente de Croix : esquisse. 1642. B. 82
200. L'Espiègle. 1642. B. 188
201. Saint Jérôme dans une chambre sombre. 1642. B. 105
202. Étudiant à une table près d'un chandelier. 1642. B. 148
203. Cottage avec une barrière blanche. 1642. B. 232
204. Le porc. 1643. B. 157
205. Les trois arbres. 1643. B. 212
206. Le berger et sa famille. 1644. B. 220
207. Le pâtre dormant. (1644.) B. 189
208. Le Repos en Égypte : effet de nuit. (1644.) B. 57
209. Le pont de Six. 1645. B. 208
210. L'Omval. 1645. B. 209
211. L'Abreuvoir. 1645. B. 231
212. Cottages près d'un canal avec une église et un bateau. (1645.) B. 228
213. Cottages et bâtiments de ferme avec un homme dessinant. (1645.) B. 219
214. Abraham et Isaac. 1645. B. 34
215. Ensevelissement du Christ. (1645.) B. 84
216. Le Repos en Égypte : esquisse. 1645. B. 58
217. Saint Pierre. 1645. B. 96
218. Vieillard en méditation penché sur un livre. (1645.) B. 147
219. Mendiant s'appuyant sur un bâton. 1646. B. 70
220. Étude de nu : homme assis devant un rideau. 1646. B. 193
221. Étude de nu : homme assis avec une jambe étendue. 1646. B. 196
222. Étude de nu : homme debout, homme assis, femme et enfant esquissés au dernier plan. (1646.) B. 194
223. Le "lit à la française." 1646. B. 186
224. Le moine dans un champ de blé. (1646.) B. 187
225. Jan Cornélis Sylvius, prédicateur : portrait posthume. 1646. B. 280
226. Éphraïm Bonus, physicien juif. 1647. B. 278
227. Jan Asselyn, peintre. (1647.) B. 277
228. Jan Six. 1647. B. 285
229. Rembrandt dessinant près d'une fenêtre. 1648. B. 22
230. Études : tête de Rembrandt, mendiant, femme et enfant. (1648.) B. 370
231. Le Dessinateur d'après le modèle : inachevé. (1648.) B. 192
232. Saint Jérôme près d'un saule. 1648. B. 103
233. Mendiants à la porte d'une maison. 1648. B. 176
234. Juifs à la Synagogue. 1648. B. 126
235. Médée : ou le mariage de Jason et Créuse. 1648. B. 112
236. Le Christ entouré d'infirmes accueille des enfants. La pièce aux cent florins. (1649.) B. 74

237. L'incrédulité de Saint Thomas. 1650. B. 89
238. Canal avec un pécheur et deux cygnes. 1650. B. 235
239. Canal avec un bateau et un pont. 1650. B. 236
240. Paysage avec une vache buvant. (1650.) B. 237
241. Paysage avec une grange. 1650. B. 224
242. Paysage avec un laitier. (1650.) B. 213
243. Paysage avec un obélisque. (1650.) B. 227
244. Paysage à la tour. 1650. B. 223
245. Paysage avec une tour carrée. 1650. B. 218
246. Paysage avec trois cottages près d'une route. 1650. B. 217
247. Le taureau. (1650.) B. 253
248. La coquille. 1650. B. 159
249. Le champ du peseur d'or. 1651. B. 234
250. Les baigneurs. 1651. B. 195
251. Clément de Jonghe, marchand d'estampes. 1651. B. 272
252. La cécité de Tobie : grande planche. 1651. B. 42
253. La Fuite en Égypte : effet de nuit. 1651. B. 53
254. L'Étoile des Mages : effet de nuit. (1652.) B. 113
255. L'Adoration des Bergers : effet de nuit. (1652.) B. 46
256. Le Christ prêchant (" La petite tombe "). (1652.) B. 57
257. Le Christ et les Docteurs : esquisse. 1652. B. 65
258. David en prières. 1652. B. 41
259. Famille de paysans sur une route. (1652.) B. 131
260. Faust dans son laboratoire. (1652.) B. 270
261. Titus van Ryn, fils de Rembrandt. (1656.) B. 11
262. Études : un bois et une barrière, partie de deux têtes, un cheval et une charrette. (1652.) B. 364
263. Bouquet d'arbres. 1652. B. 222
264. Paysage avec une route près d'un canal. (1652.) B. 221
265. Paysage avec un homme et des chiens. (1653.) B. 211
266. La Fuite en Égypte. Planche originale d'Hercules Seghers (Tobie et l'Ange) retouchée par Rembrandt. (1653.) B. 56
267. Saint Jérôme lisant, dans un paysage italien. (1653.) B. 104
268. Jan Antonidès van der Linden, professeur de médecine. 1665. B. 264
269. Lieven Willemsz van Coppenol, maître d'écriture. (1653.) B. 282
270. Le Christ entre les deux larrons (Les trois croix). 1653. B. 78
271. Le Christ présenté au peuple. 1655. B. 76
272. Le joueur de golf. 1654. B. 125
273. L'Adoration des Bergers (avec une lumière). (1654.) B. 45
274. La Circoncision. 1654. B. 47
275. La Vierge et l'Enfant avec un chat. 1654. B. 63
276. La Fuite en Égypte : la Sainte Famille traversant un ruisseau. 1654. B. 55
277. Le Christ et les Docteurs. 1654. B. 64
278. Le Christ entre ses parents revient du Temple. 1654. B. 60
279. La Présentation au Temple : effet de nuit. (1654.) B. 50
280. La Descente de Croix : effet de nuit. 1654. B. 83
281. La Mise au Tombeau. (1654.) B. 86

282. Le Christ à Emmaüs. 1654. B. 87
283. Le sacrifice d'Abraham. 1655. B. 35
284. Quatre illustrations pour un livre espagnol: (*A*. La vision de Nabuchodonosor. *B*. L'échelle de Jacob. *C*. David et Goliath. *D*. La vision de Daniel). 1655. B. 36
285. L'orfèvre. 1655. B. 123
286. Abraham accueillant les Anges. 1656. B. 29
287. Jacob Haaring (le vieux Haaring). (1655.) B. 274
288. Thomas Jacobsz Haaring (le jeune Haaring). 1655. B. 275
289. Arnold Tholinx, inspecteur des collèges médicaux d'Amsterdam. (1656.) B. 284
290. Jan Lutma le vieux, orfèvre et sculpteur. 1656. B. 276
291. Abraham Francen, antiquaire (1656.) B. 273
292. Saint François sous un arbre priant. 1657. B. 107
293. L'agonie au Jardin des Oliviers. (1657.) B. 75
294. Le Christ et la Samaritaine. 1658. B. 70
295. Le Phénix: allégorie de sens obscur. 1658. B. 110
296. Femme assise près d'un poêle. 1658. B. 197
297. Femme au bain avec un chapeau près d'elle. 1658. B. 199
298. Femme baignant ses pieds dans un ruisseau. 1658. B. 200
299. Négresse. 1658. B. 205
300. Lieven Willemsz van Coppenol, maître d'écriture : grande planche. (1658.) B. 283
300.* Rembrandt gravant. 1658. Seidlitz, 379
301. Pierre et Jean guérissant les paralytiques à la porte du Temple. 1659. B. 94
302. Jupiter et Antiope : grande planche. 1659. B. 203
303. La femme à la flèche. 1661. B. 202

L'encadrement de la page de titre est emprunté à un portrait de Frédéric III de Holstein-Gottdorp, gravé par Juriaen Ovens.

ERRATA

Légende de la planche 167, *pour* "porteur" *lisez* "peseur."
Légende de la planche 279, *pour* "manière noire" *lisez* "effet de nuit."

BIBLIOGRAPHIE

CATALOGUES

GERSAINT, E. F. Paris 1751
YVER, P. Amsterdam 1756 (supplément à Gersaint)
BARTSCH, Adam. Vienne 1797
CLAUSSIN, J. J. DE. Paris 1824 (supplément 1828)
WILSON, T. Londres 1836
BLANC, C. Paris 1859-61 (1873, et, avec série complète de reproductions, 1880)
MIDDLETON-WAKE, C. H. Londres 1878
DUTUIT, E. Paris 1881-4 (avec série complète de reproductions en héliogravure) ; "Manuel de l'Amateur" V (1882) et VI (1885)
ROVINSKI, D. Saint-Pétersbourg 1890 (avec un album de reproductions contenant toutes les gravures en leurs différents états)
——— Les Élèves de Rembrandt. Saint-Pétersbourg 1894
SEIDLITZ, W. von. Leipzig 1895
DODGSON, C. Voyez Hamerton, The Etchings of Rembrandt, Londres 1904
SINGER, H. W. Stuttgart 1906 (et 1910)
HIND, Arthur M. Londres 1912 (avec série complète de reproductions)

GÉNÉRALITÉS

Comportant l'œuvre peint et dessiné de Rembrandt

VOSMAER, C. Rembrandt, sa vie et ses œuvres. La Haye 1868 (et 1877)
HADEN, (Sir) F. Seymour. The Etched Work of Rembrandt. Londres 1879
MICHEL, E. Rembrandt, sa vie, son œuvre et son temps. Paris 1893
HAMERTON, P. G. The Etchings of Rembrandt. Londres 1894 (et 1904, avec catalogue par C. Dodgson)
BODE, W., et GROOT, C. H. DE. The Complete Work of Rembrandt (reproduction en photogravure). 8 vols. Paris 1897-1906
GROOT, C. H. DE. Die Urkunden über Rembrandt (1575-1721). La Haye 1906
——— Die Handzeichnungen Rembrandts. Versuch eines beschreibenden und kritischen Katalogs. Haarlem 1906
HAMANN, R. Rembrandt's Radierungen. Berlin 1906
HOLMES, C. J. The Development of Rembrandt as an Etcher. *Burlington Magazine* IX (1906), 87, 245, 313, 383
——— Notes on the Art of Rembrandt. Londres 1911
BROWN, C. Baldwin. Londres 1907
SIX, J. Gersaint's lijst van Rembrandts Prenten. *Oud-Holland* XXVII (1909) 65

1, 1. LA MÈRE DE REMBRANDT. Inachevé. 1628. B. 354



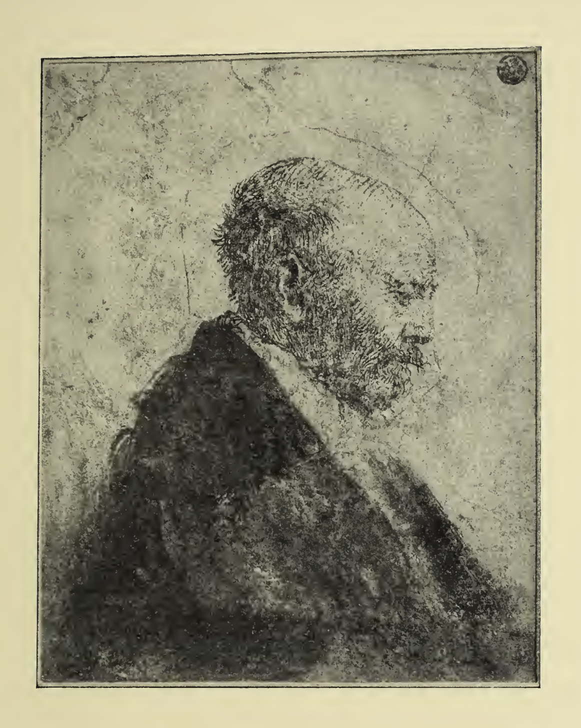
7, 1. CONVERSATION ENTRE DEUX MENDIANTS. 1630. B. 164


RL 1630

20, 1. LE CHRIST ET LES DOCTEURS. Réduction. 1630. B. 66



23, 1. TÊTE D'HOMME CHAUVE (LE PÈRE DE REMBRANDT ?)
Profil droite ; tête seulement, buste ajouté plus tard. 1630. B. 292



38, II. LE MUSICIEN AVEUGLE. 1631. B. 138



40. LE PETIT POLONAIS. 1631. B. 142

139. LE MARCHAND D'ORVIÉTAN. 1635. B. 129

164. PAYSAN AVEC GRAND CHAPEAU, APPUYÉ SUR UN BÂTON. 1639. B. 133






Rembrandt f. 1639

52, III. LA MÈRE DE REMBRANDT ASSISE. 1631. B. 343



R 2

54, vi. REMBRANDT EN CHAPEAU MOU. 1631. B. 7
Dernier état ; corps ajouté



57. REMBRANDT EN CHAPEAU MOU. (1631.) B. 2



97, 1. LE TUEUR DE RATS. 1632. B. 121



110, I. REMBRANDT AVEC UN CHAPEAU À PLUME ET UN SABRE, 1634. B. 23. Epreuve coupée ultérieurement pour figurer dans un cadre ovale



112. SASKIA, FEMME DE REMBRANDT, AVEC DES PERLES DANS LA CHEVELURE. 1634. B. 347



127, 1. JEUNE FILLE AVEC SES CHEVEUX TOMBANT SUR LES ÉPAULES (LA GRANDE MARIÉE JUIVE.) 1635. B. 340. Inachevé.



129. VIEILLE FEMME DORMANT (1635-7). B. 350



147. LE RETOUR DE L'ENFANT PRODIGUE. 1636. B. 91



R 3

151, II. JEUNE HOMME AVEC UN CHAPEAU DE VELOURS, ET DES LIVRES À COTÉ DE LUI. 1637. B. 268



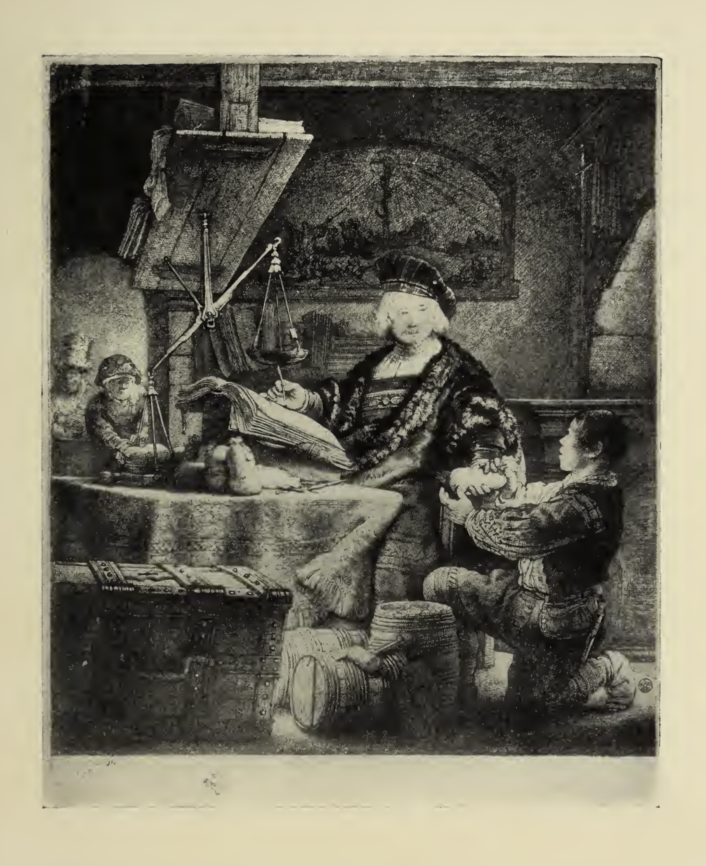
153, I. TROIS TÊTES DE FEMMES. (1637.) B. 367
Premier état, avec une seule tête, celle de Saskia



161, I. LA MORT DE LA VIERGE. 1639. B. 99



167. 1. JAN UYTENBOGAERT, RECEVEUR-GÉNÉRAL (le Porteur d'or).
1639. B. 281. Premier état ; le visage indiqué au trait



168, 1. REMBRANDT S'APPUYANT À UN BALCON DE PIERRE.
1639. B. 21. Epreuve retouchée par l'artiste au crayon noir



172. LE TRIOMPHE DE MARDOCHÉE. 1640, ou plus tard. B. 40



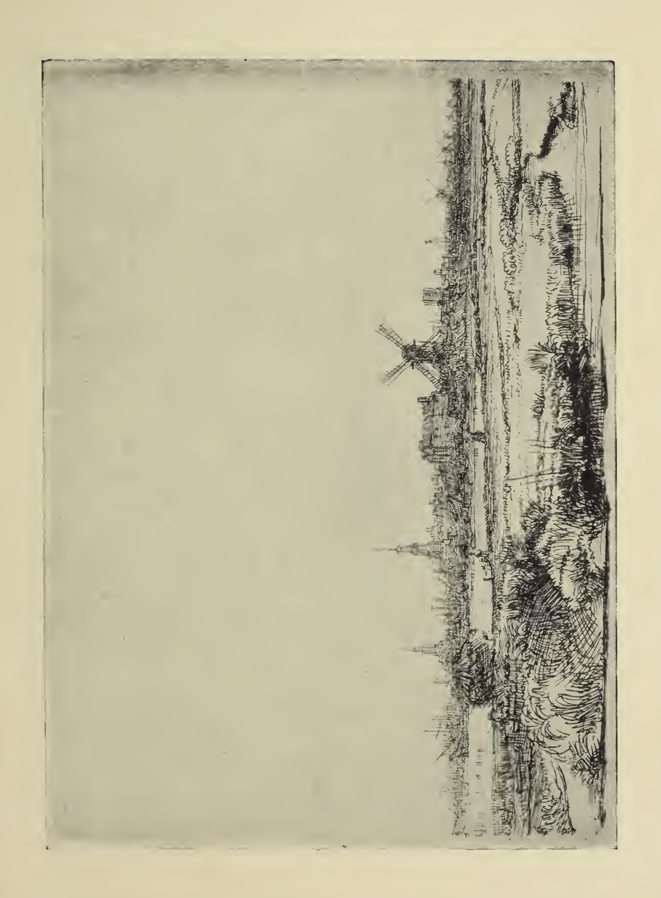
175. PAYSAGE. (1640.) B. 207

196. FEMME MALADE AVEC UNE GRANDE COIFFURE BLANCHE. (SASKIA). 1642. B. 359



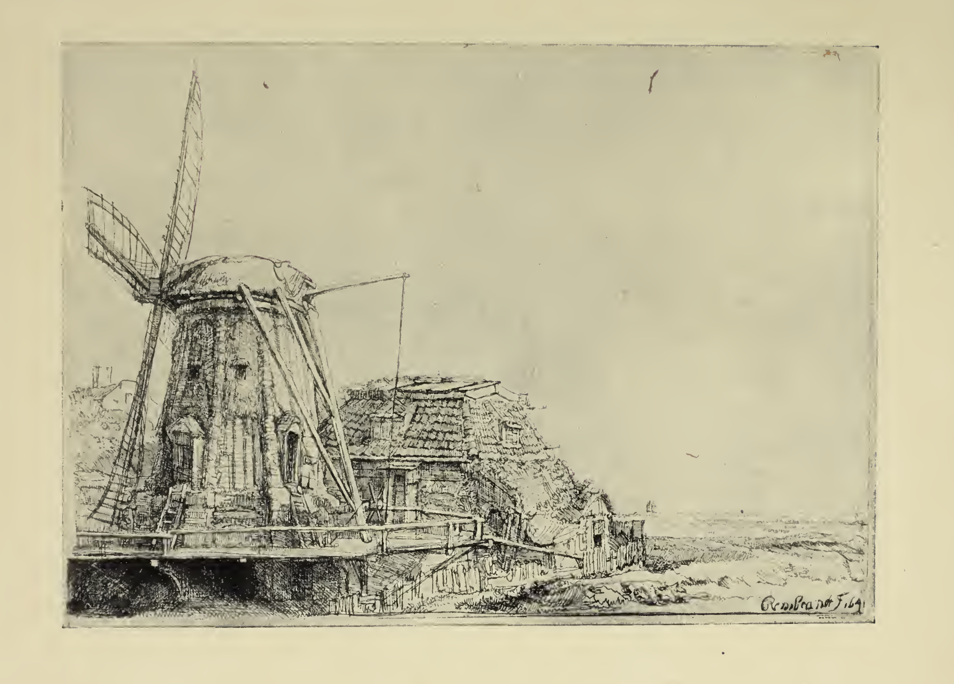


176, II. VUE D'AMSTERDAM. (1640.) B. 210



R 4

179. LE MOULIN À VENT. 1641. B. 233


Rembrandt f 1641

184. LA GITANE (PRECIOSA). 1641. B. 120



198. LA RÉSURRECTION DE LAZARE. 1642. B. 72



205. LES TROIS ARBRES. 1643. B. 212



209, I. LE PONT DE SIX. 1645. B. 208



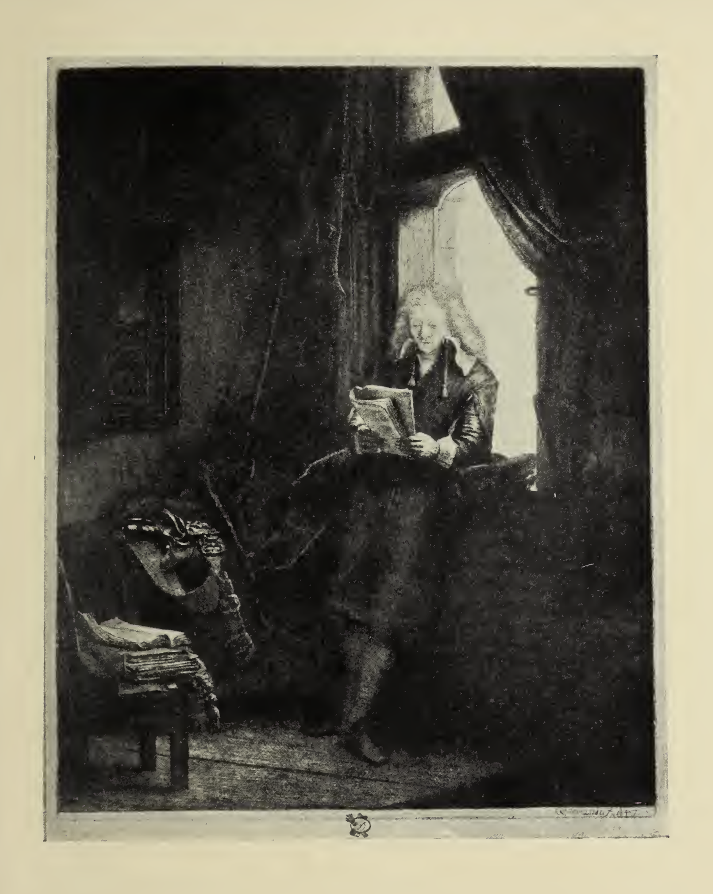
215. L'ENSEVELISSEMENT DU CHRIST. (1645.) B. 84


Rembrant.

216. LE REPOS DES FUGITIFS. Esquisse. 1645. B. 58

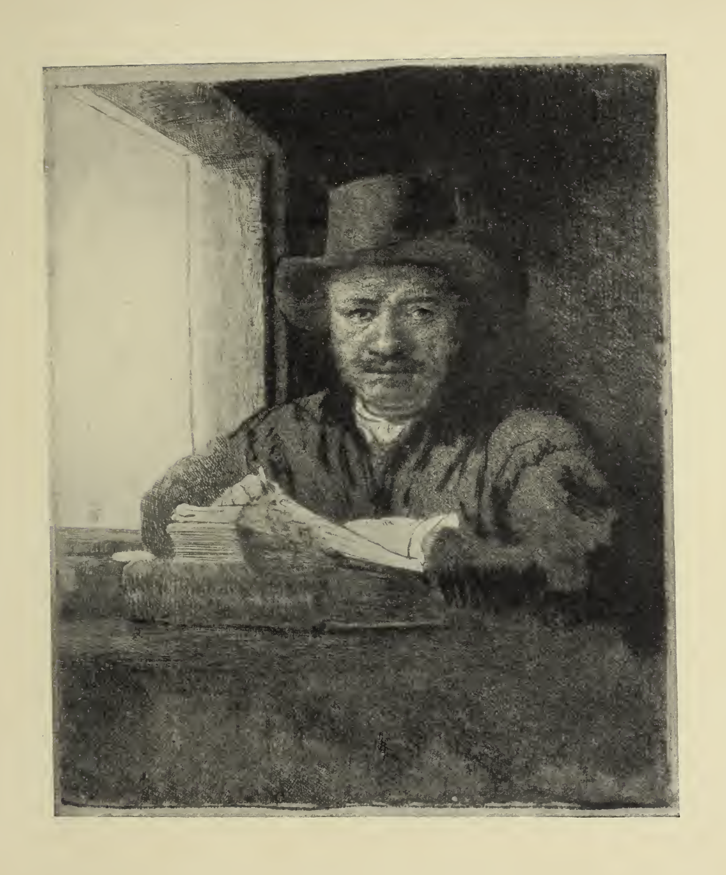


228, II. JAN SIX. 1647. B. 285



R 5

229, I. REMBRANDT DESSINANT PRÈS D'UNE FENÊTRE. 1648
B. 22. Inachevé



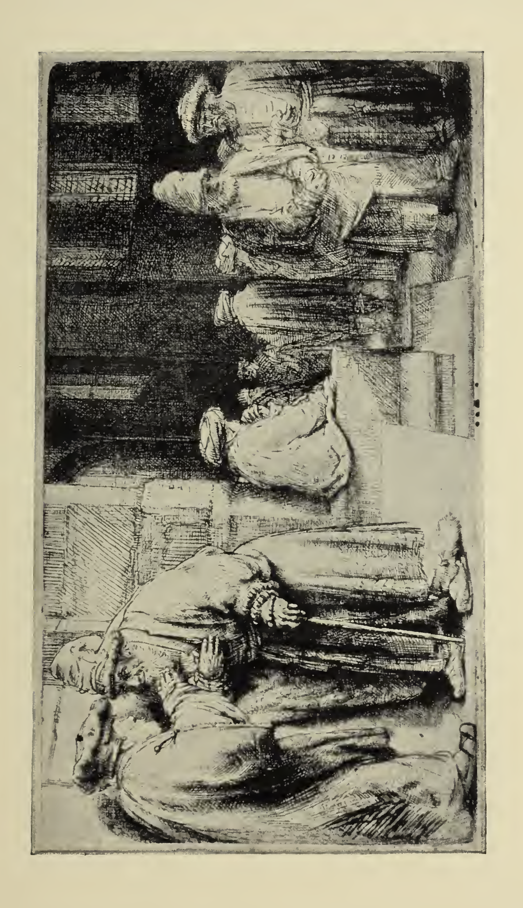
231. L'ARTISTE DESSINANT D'APRÈS UN MODÈLE. 1648 ou plus tard. B. 192. Inachevé



232, 1. ST. JÉRÔME PRÈS D'UN SAULE. 1648. B. 103



234, I. JUIFS À LA SYNAGOGUE. 1648. B. 126



236, 1. LE CHRIST ENTOURÉ D'INFIRMES ACCUEILLE DES ENFANTS. 1649. B. 74.

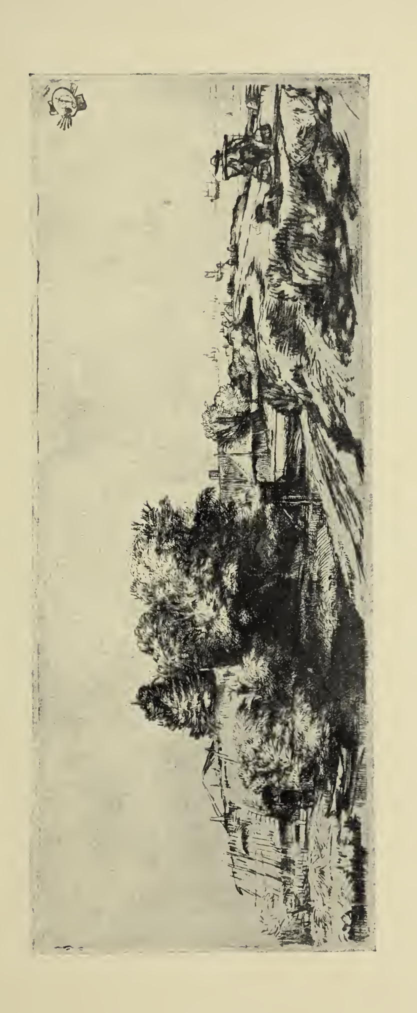
Premier état ; on n'en possède que neuf épreuves dont deux au British Museum



239, 1. CANAL AVEC UN GRAND BATEAU ET UN PONT. 1650.
B. 236


Rembrandt. f. 1650

242, 1. PAYSAGE AVEC UN LAITIER. (1650.) B. 213



244, III. PAYSAGE AVEC DES ARBRES, UNE FERME ET UNE TOUR.
1650. B. 223



R 6

249. LE CHAMP DU PESEUR D'OR. 1651. B. 234



251, I. CLÉMENT DE JONGHE, MARCHAND D'ESTAMPES. 1651.
B. 272



252. LA CÉCITÉ DE TOBIE. Grande épreuve. 1651. B. 42



254. L'ETOILE DES MAGES. Effet de nuit. (1652.) B. 113



256. LE CHRIST PRÊCHANT (" LA PETITE TOMBE "). (1652.) B. 57



257. 1. LE CHRIST ET LES DOCTEURS. Esquisse. 1652. B. 65



261. TITUS VAN RYN, FILS DE REMBRANDT. (1656.) B. 11



264. PAYSAGE AVEC UNE ROUTE LE LONG D'UN CANAL. (1652.)
B. 221



R 7

267, 1. ST. JÉRÔME LISANT, DANS UN PAYSAGE ITALIEN. (1653.)
B. 104



270, 1. LES TROIS CROIX. 1653. B. 78. Premier état



270, iv. LES TROIS CROIX. 1653. B. 78.

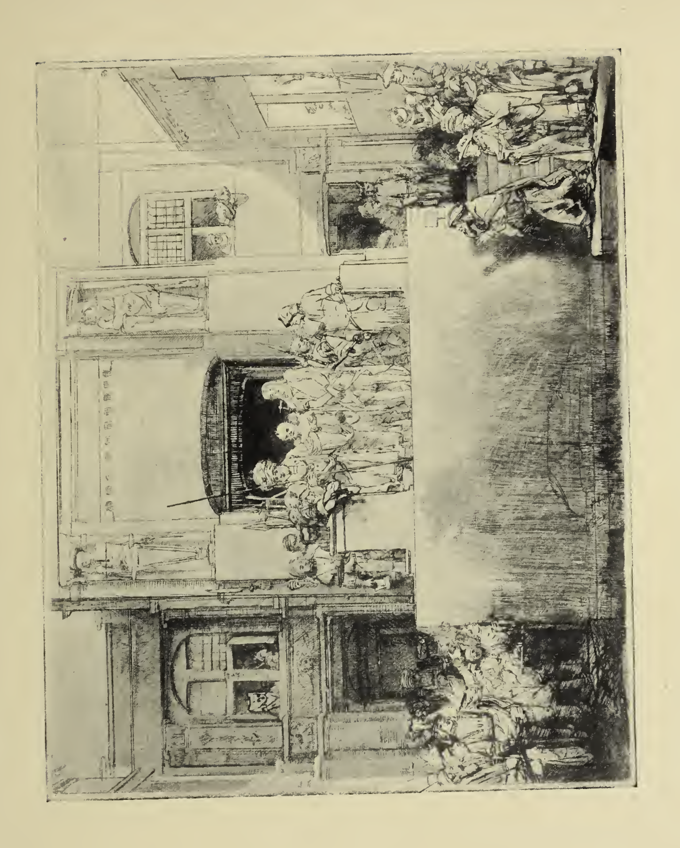
Quatrième état. Composition fortement modifiée : les personnages du milieu et du premier plan ont disparu ; un nouveau groupe apparaît à gauche ; le centurion est copié d'une médaille de Pisanello



271, 1. LE CHRIST PRÉSENTÉ AU PEUPLE. 1655. B. 76. Premier état.



271, v. LE CHRIST PRÉSENTÉ AU PEUPLE. 1655. B. 76.
Cinquième état. Tous les personnages du premier plan, devant l'estrade, sont supprimés ; l'intérêt est concentré sur le groupe principal



275, I. LA VIERGE ET L'ENFANT AVEC UN CHAT. 1654. B. 63


Rembrandt f. 1654.

279. LA PRÉSENTATION AU TEMPLE. Manière noire. (1654.) B. 50



281, I. LA MISE AU TOMBEAU. (1654.) B. 86.
La gravure a beaucoup foncé dans son dernier état



R 8

282, 1. LE CHRIST À EMMAÜS. Grande épreuve. 1654. B. 87



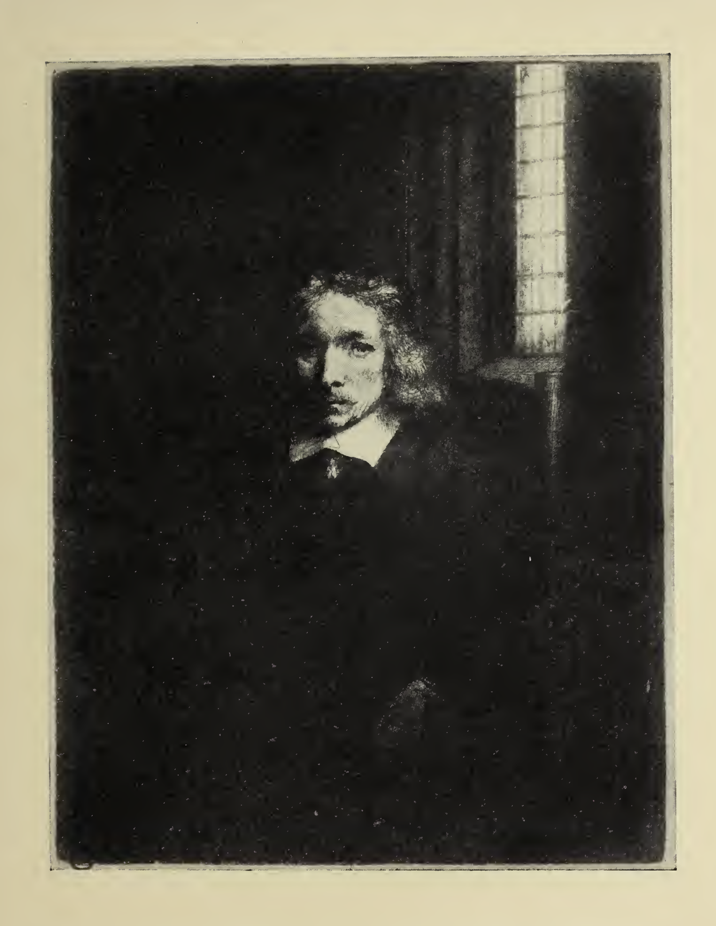
286. ABRAHAM REÇOIT LES ANGES À SA TABLE. 1656. B. 29



287, II. JACOB HAARING (LE " VIEUX HAARING "). (1655.) B. 274

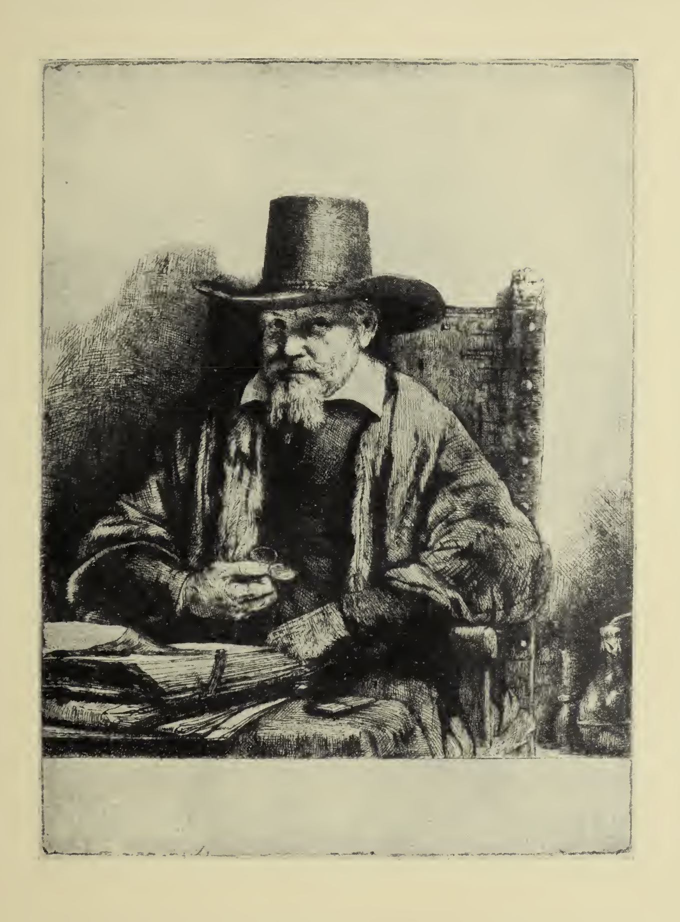


288, I. THOMAS JACOB HAARING (LE " JEUNE HAARING "). 1655
B. 275



289, I. ARNOLD THOLINX. (1656.) B. 284.

Ce premier état, avant l'addition de lignes plus accentuées sur la poitrine n'est connu que par deux épreuves (British Museum et Baron Edmond de Rothschild, Paris)



290, I. JAN LUTMA LE VIEUX. Orfèvre et sculpteur. 1656. B. 276
Premier état, avant l'addition d'une fenêtre au fond



303, I. LA FEMME À LA FLÈCHE. 1661. B. 202



PRINTED AT THE BALLANTYNE PRESS LONDON



